

Renato de Sá

211

LEVADAS RÍTMICAS

PARA VIOLÃO, PIANO E
OUTROS INSTRUMENTOS DE
ACOMPANHAMENTO



Imãos Vitale
Editores - Brasil

70
ANOS DE
MÚSICA

Musical copy: Roberto de Almeida

ÍNDICE

Introdução: Guia de Aplicação do Método 7

Capítulo 1 – Samba e ritmos derivados

Afro – samba	14
Bossa nova	15
Bossa nova em $\frac{3}{4}$	18
Chorinho	16
Maxixe	17
Pagode	15
Partido alto	14
Samba - canção	15
Samba - lento	15
Samba de roda	13
Samba em $\frac{3}{4}$	18
Samba em 7	19
Samba rural	17
Samba tradicional	13
Samba-choro	16
Samba-enredo	14
Samba-rock	17

Capítulo 2 – Ritmos urbanos

Brega	23
Canção Romântica	22
Cantiga de ninar em $\frac{3}{4}$	22
Marcha	21
Marcha – rancho	21
Marchinha	20
Marchinha tipo Zé Pereira	21
Toada – canção / Modinha	21

Capítulo 3 – Ritmos nordestinos

Axé	28
Baião	24
Côco nordestino	27
Forró	26
Frevo	27
Maracatu	28
Xaxado	26
Xote	25

Capítulo 4 – Ritmos regionais

Balaio	35
Batuque	34
Boi-bumbá da Amazônia	36
Calango de Minas	35
Cana verde	31
Capoeira	35
Carimbo	36
Cateretê	32
Chula do Rio Grande do Sul	36
Chula gaúcha em $\frac{3}{4}$	37
Côco	32

Côco de roda	33
Cururu	32
Folia de reis	31
Jongo	34
Maculelê	33
Toada sertaneja	30

Capítulo 5 – Rock e Pop

Balada anos 50	39
Balada pop	48
Country	43
Reaggae	47
Rock anos 60	42
Rock brasileiro	43
Rock'n'roll	41

Capítulo 6 – Ritmos norte americanos

Blues	49
Charleston	54
Funk	54
Jazz	50
Soul	52
Twist	55

Capítulo 7 – Ritmos latinos

Beguine	57
Bolero	56
Carnavalito	61
Chacarera	60
Cha-cha-cha	57
Conga	58
Cueca	60
Guarânia	59
Habanera	57
Merengue	57
Milonga	61
Montuno	58
Rumba	58
Salsa	58
Tango	59
Valseado Venezuelano	61
Zamba	60

Capítulo 8 – Ritmos europeus

Chanson	66
Fado	66
Flamenco	65
Mazurka	64
Polka	64
Schottish	65
Tarantela	66
Valsa	63
Vira	67

GUIA DE CONVENÇÕES RÍTMICAS

Introdução

Antes de iniciarmos o estudo das Convenções Rítmicas, algumas observações se fazem necessárias no sentido de esclarecer nomenclaturas específicas a respeito da Grafia Rítmica.

1. PADRÕES RÍTMICOS: Dizem respeito a particularidades da execução nem sempre descritas pela Grafia. Vejamos as duas mais conhecidas:

a) Padrão Sincopado: Define que determinadas execuções ocorridas em Tempos Fracos do Compasso, devem prolongar-se até o Tempo Forte a seguir, mesmo que às vezes isso não apareça explícito na Convenção escrita. Vejamos o exemplo a seguir:

Maxixe (Levada Tradicional)

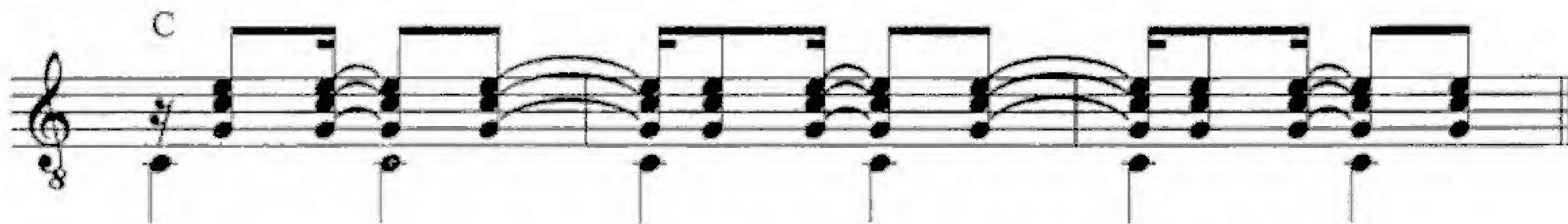


Caso tivéssemos a indicação de que essa Levada deve ser executada com Padrão Sincopado, ela na prática não teria as Pausas que estão anotadas sobre o 2º Tempo do Compasso, e sim um prolongamento dos Sons executados sobre os Contratempos (Tempos Fracos) anteriores, ficando na verdade como aparece descrito a seguir:

Maxixe (Levada Tradicional)



A Pausa ocorrente sobre o 1º Tempo, mantêm-se em função da Troca de Acordes ali presente, embora em cassos onde um mesmo Acorde permaneça por mais de 1 Compasso, a Síncope também possa ocorrer. Vejamos:



Note-se que em muitos casos, a ocorrência de Ligaduras torna a Leitura mais "poluída". Sendo assim, anota-se a Convenção com as respectivas Pausas, porém com a anotação de Padrão Sincopado, conforme descrito a seguir:

Maxixe (Levada Tradicional)



Obs.: Executar com Padrão Sincopado

Algumas Convenções podem opcionalmente ser executadas Sincopadas ou não, outras obedecem a uma representação mais específica. Mesmo neste segundo caso, pode o instrumentista tentar alterar o Padrão Rítmico da Execução, uma vez que esse processo constitui em si um princípio de Variação Rítmica. Para quase todos os Ritmos Brasileiros o Padrão é Sincopado, embora não apareça explícito na Grafia.

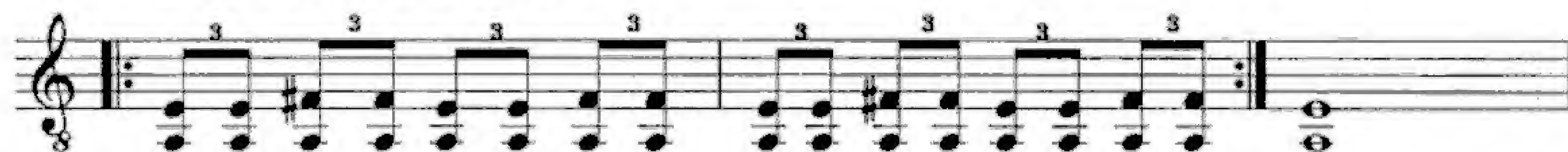
b) **Padrão Tercinado:** Corresponde a um Grupo incompleto de Tercinas, onde executamos apenas a 1ª e a 3ª. Conhecido também como Swing, esse Padrão constitui a base Rítmica de praticamente toda a Música Popular Norte-Americana, principalmente a de origem negra. Vejamos:

Blues (Riff Tradicional)



Embora a Grafia acima descreva com precisão a Divisão da Convenção Rítmica em questão, torna-se ligeiramente "poluída" pelo excesso de Cifras de Tercinas que utiliza. Em função disso, utilizamos uma Grafia bem mais simples para representá-la. Vejamos:

Blues (Riff Tradicional)



Obs.: Outra possibilidade é a de indicarmos a expressão "executar com Padrão Tercinado".

Gêneros como o Jazz e o Blues, via de regra são executados com esse Padrão, independente de qualquer indicação por extenso, pois na verdade o Swing constitui o Caráter Rítmico desses Gêneros.

Outros Padrões Rítmicos bastante comuns são o Pontuado e o Contratempo. Em ambos não há necessidade de informações adicionais, uma vez que são grafados exatamente como se executam.

Um interessante exercício de Variação Rítmica constitui-se em transpor Convenções de um determinado Padrão para outro. Vejamos os exemplos a seguir:

Maxixe Tercinado



Riff de Blues (com Padrão Sincopado)



2. SINAIS CONVENCIONAIS UTILIZADOS NA GRAFIA RÍTMICA:

- a) **Acento:** Como o próprio nome já diz, indicada uma execução ligeiramente mais forte em relação às demais. Representa-se pelo Sinal $>$
- b) **Staccato:** Indica uma execução "seca", com o Som sendo interrompido logo após sua emissão. Indicado pelo Sinal Δ
- c) **Abafado:** Indica uma execução sem Altura definida, com efeito de ruído Percussivo sobre a Harmonia. Torna-se de difícil execução em outros Instrumentos que não os de Corda e é representado pelo Sinal $+$
- d) **Legato:** Forma de execução mais usual, com os Sons soando livremente (abertos) e durando o equivalente a seu Valor escrito. É representado pelo Sinal \diamond

Deve-se representar essa forma de Articulação apenas em Convenções onde ocorram também Sons Abafados. Vejamos o exemplo a seguir:

Baião (Levada de Triângulo)

Obs.: Como o Som Aberto (Legato) é norma geral da execução, pode-se inclusive nem representá-lo, indicando apenas as demais formas de Articulação. Sendo assim a Convenção anterior ficaria representada da seguinte maneira:

e) Arpejado: Indica uma execução bem rápida sobre o Acorde, fazendo com que as Notas que o compõe soem ligeiramente separadas umas das outras. Representado pelo Sinal

f) Arpejos: Execuções "dedilhadas" onde o Acorde tem cada uma de suas Notas executadas individualmente, uma após a outra. É representado pela Escrita normal e necessita da indicação da digitação dos dedos que executam cada Nota.

No caso do Violão esses dedos são: P (Polegar), I (Indicador), M (Médio), A (Anular), todos da mão direita.

Em se tratando de Piano, os dedos são indicados pela ordem de numeração dos mesmos, que é de 1 a 5 em ambas as mãos, a partir do dedo Polegar.

g) Rasgueado: Indica a execução com "Batidas", onde todas as Notas do Acorde são feridas por um único Ataque. Representado por Setas que podem atuar tanto em sentido ascendente quanto descendente.

Seta Grande = Toque de Dedo Polegar

Seta Pequena = Toque de Dedos Indicador, Médio e Anular simultaneamente

Para baixo = dos Bordões às Primas

Para cima = das Primas aos Bordões

h) Trêmolo (Rasgueado Rápido): Corresponde a uma execução bastante rápida, semelhante ao "Rufo" (Roll) dos Instrumentos de Percussão. Representado pelo Sinal

3. APLICAÇÃO GERAL DAS CONVENÇÕES RÍTMICAS: Embora esteja o presente Método graficamente representado para Violão, as Convenções aqui presentes são direcionadas também ao Piano e demais Instrumentos de Cordas dedilhadas. Notamos no seu decorrer 2 formas básicas de Notação Rítmica, as quais descrevemos a seguir:

a) Grafia a 2 Vozes: Especifica separadamente as divisões do Acorde propriamente dito (Hastes para Cima) e de seu Baixo correspondente (Hastes para Baixo). Sua execução ocorre do seguinte modo:

- Violão: Polegar da mão direita sobre os Baixos (Bordões) e demais dedos (i, m, a) em posição de Arpejo sobre o Acorde.
- Piano: Mão esquerda sobre os Baixos e mão direita sobre o Acorde.
- Demais Instrumentos: Um Instrumento como o Cavaquinho, por exemplo, não possui Baixos de Acompanhamento. Nesse caso (e também para outros Instrumentos de Rasgueado), deve-se executar apenas o Ritmo que representa a Divisão dos Acorde, desconsiderando-se os Baixos (exceto, em alguns casos, àqueles que correspondam ao 1º Tempo do Compasso).

Grafia a 2 Vozes (Xote)

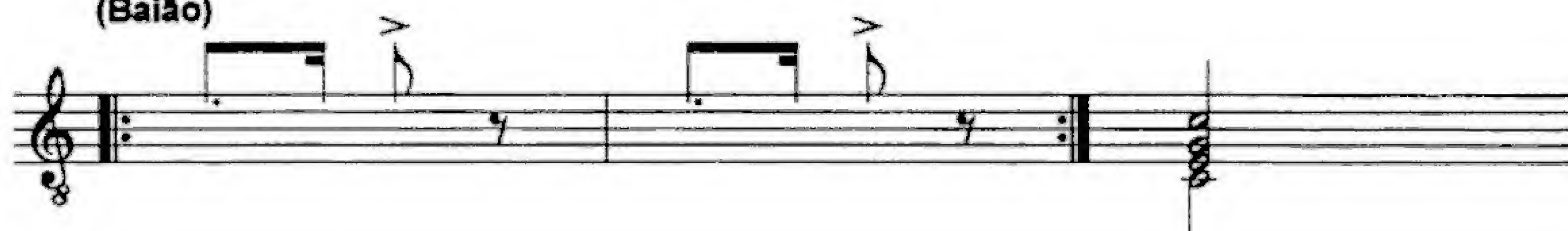
1ª Voz = Acorde (Hastes para Cima)



2ª Voz = Baixos (Hastes para Baixo)

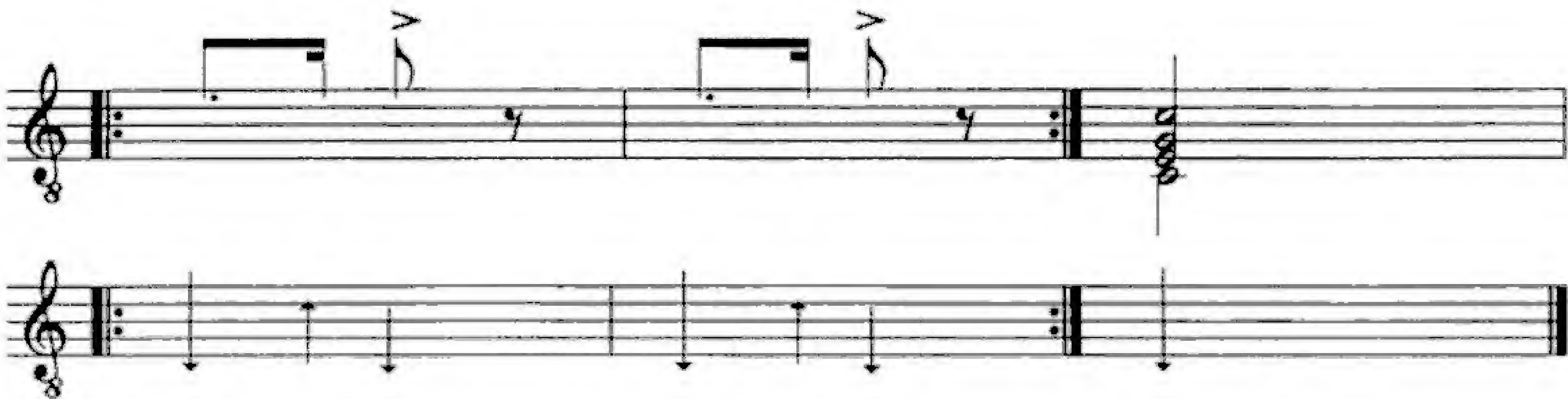
b) Pauta Rítmica: Corresponde à representação das Durações de uma determinada Convenção, sem desmembramento Baixo / Acorde. No caso dos Instrumentos de Cordas dedilhadas, executa-se esses padrões através de Rasgueado (Batida), com dedos ou Palheta em movimentos ascendentes e descendentes. Em relação ao Piano, deve o Instrumentista determinar os pontos de apoio dos baixos, uma vez que essa Grafia não é adequada a esse Instrumento

Pauta Rítmica (Baião)



Guia de Aplicação do Método

Obs.: Nesse modo de Grafia, é necessário que se indique o Movimento realizado pela mão direita durante o Rasgueado (no caso dos Instrumentos de Corda). Essa representação é dada pelas Setas abaixo da Convenção Rítmica.

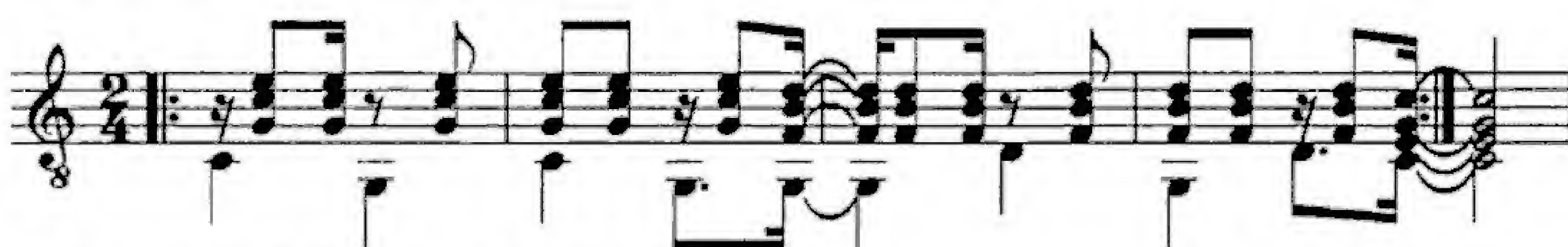


Nota: Os exemplos das Convenções Rítmicas a seguir encontram-se representados sobre os Acordes C e G7, exceto no caso de Gêneros em que a Progressão Harmônica seja determinante do estilo. Nesses casos haverá a indicação da Cifra sobre a Convenção.

Capítulo 1 - Samba e Ritmos derivados

1. SAMBA TRADICIONAL (MM = 92 a 120)

Convenção 1: Samba Tradicional



Convenção 2: Samba Tradicional nº 2

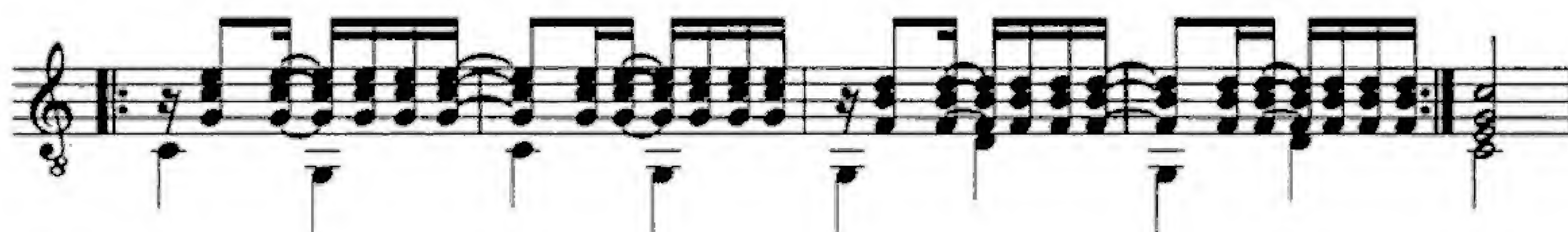


Convenção 3: Samba Tradicional nº 3



2. SAMBA DE RODA (MM = 112 a 120)

Convenção 1: Levada Tradicional



Convenção 2: Levada de Surdo



3. SAMBA TRADICIONAL (MM = 120 a 132)

Convenção 1: Levada Tradicional



4. PARTIDO ALTO (MM = 88 a 100)

Convenção 1: Levada Tradicional (de Pandeiro)



Convenção 2: Levada de Cuíca



5. AFRO SAMBA (MM = 92 a 120)

Convenção 1: Levada Tradicional



Convenção 2: Levada de Agogô



6. SAMBA-LENTO (MM = 66 a 80)

Convenção 1: Fusão entre Bossa Nova e Samba-Canção



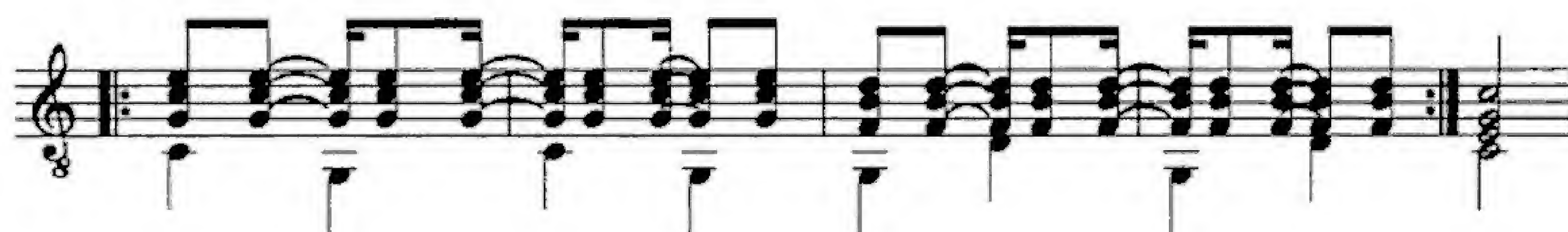
7. SAMBA-CANÇÃO (MM = 56 a 72)

Convenção 1: Levada Tradicional



8. PAGODE (MM = 72 a 100)

Convenção 1: Levada Tradicional



9. BOSSA NOVA (MM = 60 a 80)

Convenção 1: Levada Tradicional



Convenção 2: Levada Tradicional nº 2



Convenção 3: Levada Tradicional para Samba-Bossa



Obs.: Todas as Convenções de Bossa Nova transformam-se em Samba Bossa quando aceleradas.

10. CHORINHO (MM = 112 a 120)

Convenção 1: Levada Tradicional



Convenção 2: Levada Tradicional nº 2



Obs.: Todos os exemplos aqui descritos correspondem à Levada de Chôro-Canção, quando executados em Andamento Lento.

11. SAMBA-CHORO (MM = 92 a 104)

Convenção 1: Levada Tradicional



12. MAXIXE (MM = 96 a 108)

Convenção 1: Levada Tradicional



Convenção 2: Levada Tradicional nº 2



13. SAMBA RURAL (MM = 108 a 116)

Convenção 1: Levada Tradicional

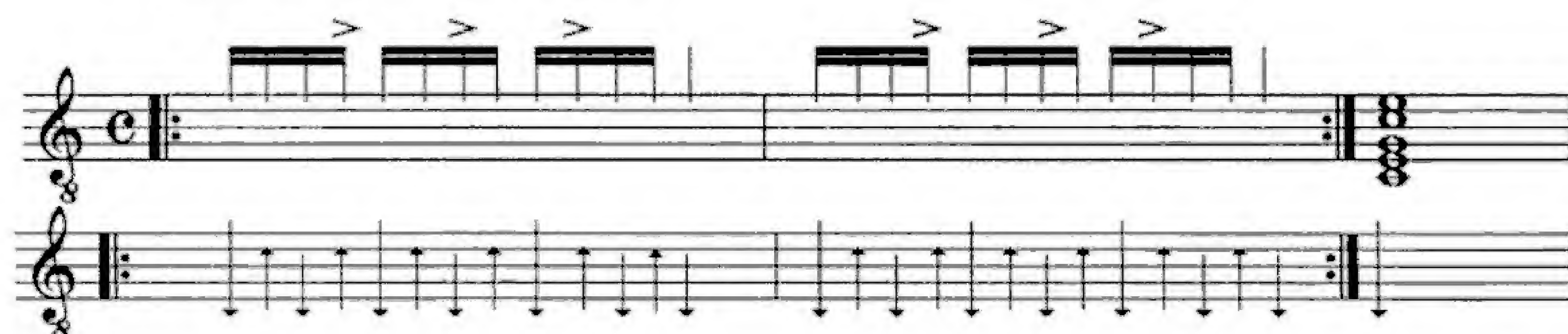


Convenção 2: Levada de Surdo



14. SAMBA-ROCK (MM = 88 a 100)

Convenção 1: Levada Tradicional



Convenção 2: Levada Tradicional nº 2

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes with accents (>) above them, grouped in pairs. The bottom staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes with stems pointing downwards, also grouped in pairs. Both staves end with a double bar line and a repeat sign.

Convenção 3: Levada Tradicional nº 3

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes with accents (>) above them, grouped in pairs. The bottom staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes with stems pointing downwards, also grouped in pairs. Both staves end with a double bar line and a repeat sign.

15. SAMBA EM 3 POR 4 (MM = 92 a 120)

Convenção 1: Levada Tradicional

A single staff of musical notation in 3/4 time. It features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including rests and ties. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.

16. BOSSA NOVA EM 3 POR 4 (MM = 60 a 108)

Convenção 1: Levada Tradicional

A single staff of musical notation in 3/4 time. It features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including rests and ties. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.

17. SAMBA EM 7 (MM = 184 a 200)

Convenção 1: Levada Tradicional



SUGESTÕES PARA REPERTÓRIO:

1. **Samba Tradicional:** A Voz do Morro (Zé Ketti) / Aquarela do Brasil (Ary Barroso)
2. **Samba-Chôro:** Conversa de Botequim (Noel Rosa e Vadico)
3. **Afro-Samba:** Berimbau (Baden Powell e Vinícius de Moraes) / Canto de Ossanha (Baden Powell e Vinícius de Moraes)
4. **Samba de Roda:** Quando Eu Contar (Serginho Meriti e Beto Sem Braço)
5. **Partido Alto:** Maior é Deus (Eduardo Gudim e Paulo Cesar Pinheiro)
6. **Samba-Enredo:** Vai Passar (Chico Buarque e Francis Hime) / É Hoje (Didi e Mestrinho)
7. **Samba em 3/4:** Cravo e Canela (Milton Nascimento e Fernando Brant)
8. **Samba-Canção:** Ronda (Paulo Vanzolini) / A Noite do Meu Bem (Dolores Duran)
9. **Samba Rural:** Balagulá (Venâncio e Curumba)
10. **Bossa Nova:** Eu e a Brisa (Johnny Alf) / Corcovado (Tom Jobim)
11. **Samba-Rock:** Que Pena (Jorge Ben) / Gostava Tanto de Você (Edson Trindade)
12. **Pagode:** Canção de Amor (Leandro Lehart e Mali)
13. **Chorinho:** Brasileirinho (Waldyr Azevedo) / Noites Cariocas (Jacob do Bandolim)
14. **Maxixe:** Brejeiro (Ernesto Nazareth)

Capítulo 2 - Ritmos Urbanos

1. MARCHINHA (MM = 126 a 138)

Convenção 1: Levada Tradicional

First musical staff showing a traditional march rhythm in 2/4 time. The melody consists of eighth and sixteenth notes with various rests. The bass line features a steady eighth-note pattern. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

Convenção 2: Levada Tradicional nº 2

Second musical staff showing an alternative traditional march rhythm. The melody and bass line differ from the first convention, featuring different note values and rests. It also ends with a double bar line and a final chord.

Convenção 3: Levada de Tamborim

Third musical staff showing a rhythm for the tamborim. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, while the bass line has a distinct pattern. The notation includes a double bar line and a final chord.

Convenção 4: Levada Tradicional com Rasgueado

Fourth musical staff showing a traditional rhythm with rasgueado (strumming). The top staff features a melody with accents (>) over eighth notes. The bottom staff shows a bass line with downward-pointing arrows indicating strumming. The piece concludes with a double bar line and a final chord.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



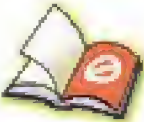
You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



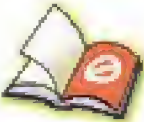
You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



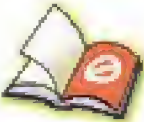
You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



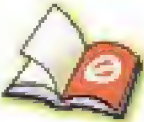
You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



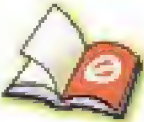
You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



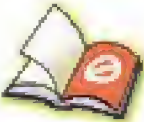
You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



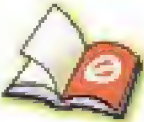
You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

Bem pensado,
bem executado
e grande valia -
Parabéns
Johann Alf

361-M

ISBN 85-7407-157-9



Irmãos Vitale S/A Indústria e Comércio
www.vitale.com.br